

PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/68476>

Please be advised that this information was generated on 2017-12-06 and may be subject to change.

STEPHAN MOLS, ERIC MOORMANN

Luxe en decadentie

Villa's aan zee en in de bergen

De Romeinen waren van oudsher boeren en gingen daar tot in de late oudheid prat op. Stadsleven stond in hun ogen gelijk aan ledigheid en slappe zeden, totdat zij natuurlijk zelf steeds meer in die stadscultuur gezogen werden en Rome uitgroeide tot een gigantische metropool met alle vormen van vermaak voor wie het kon betalen. De rijken woonden op de groene heuvels in het centrum (Palatijn, Esquilijn, Caelius), het merendeel van de bevolking in slechte huizen en flats in de dalen daartussen en in volkswijken op de verder weg gelegen heuvels. Het landleven bleef voor de geharde politici in het Rome van de late Republiek (tweede en eerste eeuw voor Christus) en de Keizertijd niettemin een ideaal, hetgeen blijkt uit de talloze evocaties in literatuur en beeldende kunsten, en daarom zien we een groeiend aantal villa's op het platteland van Italië ontstaan. Publius Vergilius Maro (70-19 voor Christus) legde bijvoorbeeld in zijn *Georgica* (van het Grieks afgeleid woord voor 'wat met het boerenbedrijf te maken heeft') wel een aantal handgrepen voor het planten van bomen en wijnstokken en de teelt van bijen vast, maar vlocht deze praktische wenken in een mythologisch en idyllisch getint gedicht.

De villa was oorspronkelijk een boerderij, bestemd voor het produceren van voedsel en gerund door slaven en, zeker als de eigenaar niet welvarend was, de familie zelf. Aan Marcus Porcius Cato de Oudere (234-149 voor Christus) danken wij een geschrift *De agricultura* ('Over de landbouw', door Vincent Hunink in het Nederlands vertaald onder de titel *Goed boeren*) waarin het beheer van zo'n boerderij, *villa rustica* genaamd, wordt beschreven. Het werk kwam uit in een tijd dat deze Cato zelf nauwelijks meer als boer actief was en hij schreef het dan ook niet als praktische handleiding. Uit andere, fragmentarisch overgeleverde teksten van Cato weten we dat zijn villa simpel was, geen decoraties bevatte en zelfs geen gepleisterde wanden bezat. Uit zijn teksten is niet op te maken dat er naast deze agrarische villa, overigens volgens Cato wel uitgerust met enkele aangename woonvertrekken voor de eigenaar, in dezelfde tijd een nieuw type ontstaan was dat uitsluitend bedoeld was om onderdak te bieden aan rustzoekende rijke stedelingen. De uitvinding van dit type villa, bestemd voor *otium* (vrije tijd) *procul negotiis* (ver van het werk), werd verbonden met de grote generaals en politici Publius Cornelius Scipio Africanus Maior (235-183 voor Christus) en zijn gelijknamige



adoptiefkleinzoon Publius Cornelius Scipio Aemilianus Africanus Minor (186-129 voor Christus). Scipio Maior had zich in 184 voor Christus voor zijn pensioen in een eenvoudig gebouw in Liternum, aan de kust van Latium, teruggetrokken, Scipio Minor nam het er in het midden van de tweede eeuw wat ruimer van te Livernium bij Formia in het zuiden van Latium, waar hij als eerste een luxe tuin aanlegde. Daar omringde hij zich met intellectuelen als de geschiedschrijver Polybius (ca. 203-120 voor Christus) en de filosoof Panaitios (185-110 voor Christus) om filosofie te bedrijven en niet over politiek te praten. Over de inrichting van deze villa's weten we niets, behalve dat Lucius Annaeus Seneca (4 voor-65 na Christus) in het midden van de eerste eeuw na Christus Liternum bezoekt en de oude Scipio-villa prijst om haar soberheid. Die staat in fel contrast met de decadentie van zijn tijd! Wat betreft het tweede complex spreekt de architect Vitruvius (eerste eeuw voor Christus) in zijn *De architectura* van een villa *pseudourbana*: alles wat in een stedelijke (urbane) omgeving aanwezig is, bevindt zich ook in deze villa.

In Italië kwamen beide functies in een aantal villa's tegelijk voor: zo kon het personeel nog enig rendement uit het grondbezit én uit het gebouw halen. De eigenaar zelf woonde er maar een paar weken per jaar. Uit de correspondentie van de politicus, redenaar en filosoof Marcus Tullius Cicero (106-43 voor Christus) kunnen we opmaken dat in zijn villa's permanent beheerders gevestigd waren, zodat ze gebruiksklaar waren als hij zijn komst tijdig meldde. Dit personeel zal behalve voor het onderhoud van het gebouw voor de landerijen en tuinen hebben gezorgd, evenals voor de dieren die er werden gehouden. In de eerste eeuw voor Christus nam het aantal enorm toe en ontstond een reeks categorieën van *villae* en een Romein die zijn prestige wilde uitdragen, bezat verschillende *villae*, idealiter ten minste één van elk type. De term *villa urbana* wordt vaak gebruikt om zo'n puur op de ontspanning gerichte villa te benoemen. 'Urbaan' staat hierbij voor een uitmonstering met zaken die bij de stad horen en, al dan niet benadrukt, het landleven buiten de deur houden.

Afbeelding |

Muurschildering met villa's aan de kust. Binnen een stucijst is een kustlandschap geschilderd, met bossen en bergen op de achtergrond. De twee villa's aan de kust zijn met terrassen en zuilenhallen naar de zee gericht. Bij de gebouwen staan beelden op zuilen en sokkels. Dit fragment is een deel van een fries met kustlandschappen dat was aangebracht in een zuilengalerij rond de tuin in het Huis van de Citharist in Pompeii.



Afbeelding |
Computerreconstructie
van een zuilengalerij in de
Villa San Marco in Stabiae.

Dit is enigszins te vergelijken met moderne stadsvilla's. Het makkelijkst was de villa vlak buiten de stad, snel bereikbaar en dus ook bewoonbaar, als men toch vaak in de stad moest zijn. Deze *villa suburbana* kan ook de woon- en werkfunctie combineren. Met name rond Pompeii zijn zulke villa's opgegraven en zij dateren van de tweede eeuw voor Christus tot in de Keizertijd. Waarschijnlijk ging dat ook op voor de reusachtige Villa van de Papyri aan de noordwestkant van Herculaneum, die op loopafstand van de stad, aan zee was gelegen.

Een tweede type villa lag in de bergen en dus op wat grotere afstand van Rome. Soms ontstonden heuse villadorpen waar de elite naartoe trok. Beroemd zijn in dit opzicht Albanum (Castel Gandolfo), Tibur (Tivoli), Tusculum en Praeneste (Palestrina), gelegen in de Albaanse Bergen en aan de voet van de Apennijnen, waar de bergen nog niet al te hoog zijn. Ook eeuwen later zouden deze gebieden nog geliefd zijn bij Romeinse aristocraten,

kardinalen en pausen. Voor deze categorie bestaat geen specifieke term. Als er een meertje in de buurt lag, was dat mooi meegenomen. Wateraanvoer moest hoe dan ook gegarandeerd zijn om de tuin én de privébaden te voeden.

De derde groep behelst de *villae maritimae*, villa's aan zee. Hier ging het niet om baden in zee of bakken in de zon, voor veel mensen van nu toch het eerste doel, maar om het geestelijke contact met de zee. Een ander aantrekkelijk aspect was het kweken van bijzondere vissen in speciaal daarvoor aangelegde bassins (*piscinae*). Door de ligging aan zee konden zoutwaterbekkens worden ingericht (zie verder p. 48-49). De bekendste voorbeelden van zeevilla's zijn in het kustgebied ten zuiden van Rome en aan de Golf van Napels te vinden. Onvergetelijk zijn de beroemde twaalf naar de Olympische goden genoemde villa's op Capri, gebouwd in opdracht van keizer Tiberius (42 voor - 37 na Christus, keizer vanaf 14 na

Christus). Vanaf het midden van de eerste eeuw voor Christus ontwikkelde men betonconstructies onder water, waardoor het mogelijk werd delen van villa's in het water aan te leggen.

De allerrijkste Romeinen, die in het bezit waren van meer dan één villa, kozen naar gelang de seizoenen steeds een andere buitenplaats. Soms waren de in de bergen aangelegde villa's niet alleen bedoeld om de hitte van Rome te ontvluchten, maar gingen de eigenaren er ook heen om te jagen in het najaar. In enkele villa's waren zelfs jachtparken opgenomen waar de jachtbuit makkelijker voor het grijpen was, vergelijkbaar met koninklijke landgoederen als Het Loo bij Apeldoorn of De Horsten in Wassenaar. Een menagerie van exotische dieren wordt enkele keren genoemd als luxe

bestanddeel. En verder werden er slakken en vis gekweekt. In het midden van de eerste eeuw voor Christus zou ene Fulvius Lippinus met de teelt van slakken voor consumptie opzien hebben gebaard, terwijl hij ook bekend stond als degene die wild zwijn op het menu zette. Cicero bezat acht villa's, van zijn ouderlijke boerderij in Arpinum in Zuid-Latium tot lievelingsvilla's in Tusculum in de Albaanse bergen bij Rome en te Baiae en Pompeii aan de Golf van Napels, terwijl er ook twee aan de Tyrrheense Zee lagen. Zijn tijdgenoot Marcus Terentius Varro (116-27 voor Christus), bekend als schrijver van uiteenlopende geleerde werken, bezat vier villa's, deels in dezelfde plaatsen gelegen.

Aan de Golf van Napels zette de generaal Gaius Marius (156-86 voor Christus) rond 90 voor Christus de toon door in Misenum een villa te

Afbeelding |
Computerreconstructie van
peristyliumtuin van de Villa
San Marco in Stabiae.



'Vissen voelen hoe zich de zee vernauwt door lange dammen...'

Horatius' Oden

laten bouwen. In de eerste decennia daarna groeide de Golf spoedig bijna dicht met villa's, die tegen elkaar aan werden gebouwd. Daarom sprak de politicus en historicus Gaius Sallustius Priscus (86-35 voor Christus) van steden in plaats van villa's in dit gebied. Cicero bestempelde de baai als 'krater van luxe', en liet er zelf één bouwen door de architect Syrus, met zicht op een binnenmeer, die hij *pusilla Roma* (klein Rome) noemde. En Ovidius smaalt in zijn *Ars Amatoria* (1.255-258) over de talloze senatoren ter plaatse:

'Baiae beschrijven? Al dat strand bij Baiae, al die kuuroordbronnen met hun warme zwaveldamp? Iemand die daarvan thuiskwam met een hartenwond zei ooit: 'Dat water is beroemd, maar niet gezond.'
(vertaling: M. d'Hane-Scheltema)

In de decennia daarna ontstonden talloze verhalen en roddels over de villa's en hun bewoners. Zo vertelt Cicero zelf over zijn buurman Philippus hoe deze Caesar met 2000 volgelingen te gast heeft voor een diner en zou keizer Augustus een villa van zijn kleindochter Julia hebben laten afbreken, omdat die te luxe was. Zelf liet hij overigens ook een optrekje in dezelfde buurt bouwen, om op aanraden van zijn lijfarts Musa koude thermische baden te nemen. Andere locaties voor zijn villa's waren Lanuvium, Praeneste en Tibur, oude steden rond Rome en dus verbonden met de mythologie en de traditie van de Romeinen. Het ongebreideld bouwen was mede veroorzaakt door de onderlinge concurrentie van de

Romeinse senatoren die door het bezit van verschillende villa's hun politieke positie in Rome konden versterken. Mede op grond hiervan klonken er ook negatieve geluiden, zoals duidelijk wordt in Horatius' Oden (3.1.33-36):

'Vissen voelen hoe zich de zee vernauwt door lange dammen; daar storten dagelijks aannemers samen met hun knechten ladingen steen voor een opdrachtgever van land afkerig.'
(vertaling: P. Schrijvers)

Het valt op dat de architect bij de aanleg van een villa, waarschijnlijk op instigatie van zijn opdrachtgever, goed rekening hield met de omgeving. Van essentieel belang waren wisselende panorama's. De zogeheten villa van Horatius in Licenza ligt laag, maar wel aan een stroom en bij bronnen en heeft een mooi uitzicht over een dal. De villa's in het antieke Stabiae, 5 km ten zuiden van Pompeii, waren op de rand van een berghelling aangelegd en van daaruit genoot men een weidse blik over zee. Dat gold ook voor de Villa van de Papyri in Herculaneum, die misschien zelfs beschikte over een aparte uitkijktoren, bereikbaar via een overdekte gang. Om het panorama verder te vergroten, werden de villa's vaak op een hoog platform aangelegd.

Een aspect waar zoveel mogelijk rekening mee moest worden gehouden was de oriëntatie van een ruimte: was er een eetzaal die uitkeek op het noorden (voor de hete zomer), dan hoorde

er ook een eetkamer op het zuiden gericht te zijn, waar men in koelere jaargetijden kon dineren. Bij villa's zal zelfs zo zijn gemanoeuvreed dat het mooiste panorama ook zichtbaar was vanuit de luxe eetzaal; viel daar het daglicht bij, dan was het helemaal ideaal. Baden werden zo gelokaliseerd dat de hete ruimten op het zuidwesten lagen en dus op de tijd dat gewoonlijk werd gebaad, warmte en licht van buiten mee konden pikken (zie p. 75 ev.).

Veel villa's bestonden uit één gebouw met land eromheen. Soms werden er paviljoens gebouwd op bijzondere plekken op het landgoed, al dan niet met het centrum verbonden door overdekte wandelgangen. Een absoluut toppunt was de villa die keizer Hadrianus (76-138 na Christus, keizer vanaf 117) in Tivoli liet bouwen. Hier had elk van de paviljoens een andere oriëntatie, gericht op zeer uiteenlopende vergezichten. Men wendde zich soms ook af van de omgeving door zijn toevlucht te nemen tot *peristylia*, zuilenhoven met blinde muren eromheen en tuinen binnenin. Deze kloosterachtige open ruimtes dienden ter ontspanning en herinnerden aan de rijke hoven van hellenistische paleizen. De zuilen verschaften grandeur aan het geheel en de ruimte kon worden beplant met bijzondere bloemen en planten. Aan zo'n *quadriporticus* (een hof met zuilengangen aan vier kanten) grensden grandioze ontvangtzalen, bestemd voor feestelijke maaltijden en voor wat we tegenwoordig loungen zouden noemen, het ultieme relaxen op een prachtig bed, met

uitzicht op de tuin. Omdat er buiten de deur de heer en de vrouw des huizes geselecteerde gasten niemand binnen kon komen, hadden deze delen van het huis een veel intiemer karakter dan de vertrekken rond het atrium. Natuurlijk konden er ook meer *peristylia* zijn, van verschillende omvang, om deze naar gelang de grootte van het gezelschap in gebruik te nemen.

De onderdelen van het hoofdgebouw van de villa kwamen in veel opzichten overeen met die van het traditionele Romeinse huis van de elite in de stad. Via een vestibule arriveerde de bezoeker in een centrale ruimte van waaruit hij of zij in verschillende richtingen kon worden geleid. Het is vaak onmogelijk de precieze functie van ruimtes te benoemen en het lijkt ook onnodig, omdat vertrekken in de loop van de dag op verschillende manieren konden worden gebruikt. Vaak zien we combinaties van twee of drie aaneensluitende vertrekken van verschillende omvang, elk bestemd voor dezelfde functie, maar aan te passen aan het aantal gasten. De kunst was om deze kamers op uiteenlopende wijzen aan te kleden met marmer of schilderijen op de wand en vloermozaïeken, waardoor ze een eigen karakter hadden.

De keuze voor een bepaald vertrek kon dan op het gezelschap worden afgestemd. Plutarchus (46-120 na Christus) vertelt een illustratief verhaal over de rijkard en lekkerbek Lucius Licinius Lucullus (gestorven in 56 voor Christus). Diens villa aan de Golf van Napels was



Afbeelding |
Computerreconstructie
van de luxueuze eetzaal
(*triclinium*) in de villa van
keizer Claudius in Baiae die
in directe verbinding stond
met de zee.

berucht om zijn luxe aankleding en daarom karakteriseerden Plinius en Plutarchus Lucullus als een 'Xerxes in toga'. De Perzische koning Xerxes van rond 500 voor Christus gold in de ogen van Grieken en Romeinen als hét voorbeeld van luxe en decadentie. Toen Cicero en Caesar zich een keer bij Lucullus te eten uitnodigden, op voorwaarde dat het een eenvoudig hapje zou worden, gaf Lucullus zijn personeel de opdracht 'in de Apollo' te dekken. Bijna onnodig te zeggen dat het een luxe avond werd. De naam is een illustratie van het bestaan van verschillende kamers met dezelfde functie.

Een aantrekkelijk onderdeel van veel villa's vormt een groots aangelegde feestzaal in een natuurlijke of in de rots uitgehouwen grot. Hier was het de bedoeling de natuur naar de hand te zetten met wat de dichter Sextus Propertius (47-16 voor Christus) in zijn *Elegie* 3.2.9-16 *operosa antra*, kunstgrotten, noemde:

'Is 't dan gek dat massa's meisjes
aan mijn lippen hangen?
Bacchus en Apollo zijn mij
welgezind!

Mijn huis wordt niet geschraagd door zuilen
van Taenarisch marmer.
Geen ivoor aan mijn plafonds, geen
gouden balken,

nee, ik heb geen boomgaard als
't Phaeacien-woud, geen zuiver
leidingwater ruist bij mij in
luxe grotten.

Maar de Muzen zijn mijn maatjes,
en de lezers vreten
mijn gedichten, ja, mijn verzen
blijven swingen!'

(vertaling Vincent Hunink)

Publius Servilius Vatia, die in 48 voor Christus consul was, bezat er bij Baiae zelfs twee aldus Seneca in een van zijn brieven aan Lucilius (6.55):

'Er zijn twee grotten, een reusachtig werk en even groot als een ruim atrium, gemaakt met de hand. De ene krijgt geen zon, de andere houdt die tot zonsondergang.'

Hier zullen respectievelijk in de zomermaanden en in de koude delen van het jaar grootse banketten geserveerd zijn.

Als de natuurlijke condities volledig ontbraken, kon een zaal het uiterlijk van een grot krijgen, zoals in de Villa van Livia in het ten noorden van Rome gelegen Prima Porta: de ondergrondse kamer was gedecoreerd met tuinschilderingen en aan de bovenkant een geschilderde rotsrand. Een ruimte met een fontein, verbonden met een enorme eetzaal van 10 bij 10 meter in Nero's Gouden Huis te Rome (64-68 na Christus), had een met puimsteen bekleed tongewelf om een grotachtige atmosfeer op te roepen. Beelden droegen aan de bijzondere atmosfeer bij: veelal werd geprobeerd een mythologisch verhaal uit te beelden in de vorm van een pantomime in marmer. Zo waande men zich op plekken in de wereld van de *Odyssee* van Homerus. Verschillende beeldengroepen gaven avonturen van Odysseus weer, bijvoorbeeld de verblinding van de reus Polyphemus. De overgeleverde exemplaren zijn gemaakt tussen de tweede eeuw voor Christus en 100 na Christus en sierden dit soort grotten die aldus de woonplaats van de cycloop verbeeldden. Ook elders waren eetruimtes in

de open lucht geconstrueerd. Het idee van een *fête champêtre* vond grote bijval in de Romeinse wereld en de enge *peristylia* en stadstuinen van Pompeii en Herculaneum vormden daarvan een afspiegeling. Wie geld en ruimte had, liet een weelderige pergola bouwen of creëerde een kunstmatig eiland in een vijver of een kanaal. In het laatste geval kon het kanaal van Canopus, een plaats in de Nijldelta, zijn bedoeld en waande men zich in exotische streken. In de genoemde villa van Hadrianus was er op de kop van zo'n canopus een reusachtig halffrond aanligbed van steen, onder een half open koepel met erachter een cascade: alle ingrediënten voor een luxe maaltijd in een koele omgeving. Beelden, waaronder een krokodil, kleedden het geheel aan en voor de stoelgang was er, netjes verborgen, een luxe

Afbeelding |

Marmeren tafelpoot. Marmeren tafels waren geliefd als kostbaar pronkstuk in de hal (*atrium*) of in de tuin. De meeste kwamen uit ateliers van Griekse beeldhouwers. Deze massieve tafelpoot uit Pompeii is aan weerszijden versierd met fabeldieren (griffioenen) op leeuwenpoten. H. 66 cm.





toilet met marmeren vloer- en wandbekleding naast de cascade.

Er zijn talloze andere gewilde onderdelen in een villapark te noemen. 'Stadsmuren' rond de villa, al dan niet in combinatie met zulke torens, moesten het complex het aanzien van een complete stad geven, een van de eisen van de *villa pseudo-urbana*. In de parken werden zuilengangen, *portici*, opgetrokken, soms zelfs met een kelderverdieping (*cryptoporticus*) waar het aangenaam toeven was in tijden wanneer het regende of de zon fel scheen. In dergelijke galerijen was er bovendien de associatie met de zogenaamde peripatetische school van filosofen rond Aristoteles in Athene, waar men al wandelend kon filosoferen.

Het meesterwerk van Varro's villa in Tusculum was een volière. In een rond gebouwtje bevond zich een soort vogeltheater met delicate zangvogeltjes, met ernaast een veranda om heerlijk in de open lucht te kunnen dineren. Het klateren van fontein en vermengde zich met het kwetteren en zingen van de vogels. Vanaf de Renaissance hebben geleerden en kunstenaars geprobeerd de beschrijving in het echt te reconstrueren. Volières bleven een geliefd onderdeel en er kwam veel kritiek, toen een rijkard ze alleen bleek te gebruiken om bepaalde vogeltjes voor consumptie te fokken. In de villa van Oplontis zijn langs een groot zwembad drie open eetzaal aangelegd, met marmeren vloeren versierd en van elkaar gescheiden door niet toegankelijke hofjes met grote vensters en tuinschilderingen op de muren. Mogelijk gaat het om met gaas dichtgemaakte volières, die de bezoekers

van de eetzaal vanaf hun aanligbedden konden bekijken. Zo hadden de feestgangers tegelijkertijd een blik op de echte tuin (met het zwembad) en kunstmatige tuintjes.

Ook binnen zal het in de grote villa's niet aan luxe hebben ontbroken. In *atria* en *peristylia* stonden veelal kostbare marmeren en bronzen beelden, vaak kopieën van Griekse beelden: alleen al in de tuin van de Villa van de Papyri in Herculaneum zijn er maar liefst zo'n 80 teruggevonden. Tot die beelden kunnen we ook de witmarmeren vaas rekenen uit de Villa van San Marco in Stabiae met afbeeldingen van Dionysos en zijn volgelingen in reliëf of die uit Gaeta. Marmeren tafels met steunen in de vorm van dieren of fabelwezens sierden niet zelden de tuinen. Aan de afwerking van de vertrekken zelf is vaak de grootste zorg besteed. Ze waren voorzien van mooie vloeren, wand- en plafondschilderingen en soms vallen kleine details op als dakpannen met waterspuwers in diervormen.

Vooraf in *atria* zijn met brons beslagen kisten gevonden waarin achter ingenieuze sloten kostbaarheden veilig konden worden opgeborgen. Ze waren daartoe in de betonnen vloer verankerd. Aan de buitenkant waren ze vaak fraai versierd met onder meer bustes van goden, satyrs en menaden. Dergelijke kisten kennen we ook uit de grotere stadswoningen uit Pompeii (zie afbeelding op p. 33).

Van de andere kamers binnenshuis waren vooral de eetkamers kostbaar ingericht met luxe meubilair. Verschillende Romeinse auteurs hebben het over tafelbladen van

Afbeelding links |

Marmeren vaas die een tuin van de Villa San Marco in Stabiae moet hebben gesierd. Op het reliëf is een feestelijke optocht van figuren uit het gevolg van de wijngod Bacchus te zien: dansende en musicerende vrouwen en satyrs. H. 91 cm.

Afbeelding rechts |

Marmeren fonteinbeeld van een satyr die leunt op een wijnzak. Uit de wijnzak spoot het water van de fontein naar buiten. Satyrs horen tot het gevolg van de wijngod Bacchus. Afkomstig uit Pompeii. H. 95 cm.

Afbeelding |

Marmeren vaas met inscriptie van de Atheense kunstenaar Salpion. Op de voorkant van de vaas (links) is een mythologisch verhaal afgebeeld: de god Hermes vertrouwt de wijngod Dionysus als kleine baby toe aan de zorgen van een nimf. De figuren op de achterzijde van de vaas (rechts) vormen een dansende en musicerende feeststoet, die we steeds in het gezelschap van Dionysus aantreffen. Afkomstig uit Gaeta. H. 128 cm.

een houtsoort die wordt aangeduid als citrus, wortelhout afkomstig uit Mauretanië, van een dermate fraaie nervatuur dat de kostbaarheid wel met die van goud werd vergeleken. De bladen waren dan ook uiterst schaars. Ze werden op steunen van ivoor geplaatst. In zijn *Epigrammen* (9.59.7-14) gaat Martialis in op deze en andere luxe-artikelen in huis.

'Vervolgens wilde hij de ronde tafelbladen zonder hoes zien en de glad ivoren poten

nader inspecteren. Viermaal ging hij metend rond een aanligbed voor zes van schildpadhoorn

en zuchtte, want 'te klein voor bij zijn thuya-blad'. Hij vroeg zijn neus om raad: die bronzen, roken die wel

naar Corinthe? En hij vitte, Polyclitus, op jouw beelden! En dan was er nog kristal

'waar stukjes glas de zaak ontsierden' en agaast dat hij meteen markeerde. 'Doe er mij maar tien!'

(vertaling Vincent Hunink)

De aanligbedden waren vaak voorzien van bronzen versieringen, ingelegd met plant-motieven, en soms zelfs met figuratieve scènes in andere metalen, terwijl in de kamers drink-gerei op tafels was uitgesteld en dienbladen en lampen fraaie vormen hadden, soms waren deze bijna manshoge sculpturen. Tijdens banketten liepen dienaren af en aan met spijs en drank (zie p.3) en konden de gasten zich vergapen aan de dure beschrijving van wanden en plafonds en aan mozaïekvloeren.

Bibliotheken waren ingericht met prachtige kasten, zoals is gebleken bij de vondst van de Villa van de Papyri in Herculaneum in de achttiende eeuw. Omdat boekrollen kostbaar waren, was het bezit van zo'n bibliotheek een prestigieuze aangelegenheid.

In stadshuizen zijn op wandschilderingen vaak afbeeldingen van luxe villa's geschilderd. Hoewel we niet weten of alle details van dit soort 'schilderijtjes' wel realistisch zijn, bestaat toch de indruk dat we meestal met verbeeldingen van echte villa's te maken hebben. De eigenaars van de stadswoningen moeten zich eraan hebben vergaapt en gewenst hebben ooit in een dergelijke omgeving te wonen. We kunnen ons misschien iets van het leven in een dergelijke villa voorstellen bij het lezen van een van de brieven van Plinius de Jongere (5.6), waarin hij aan zijn vriend Domitius Apollinaris schrijft over zijn villa aan de voet van de Apennijnen:

'In dit appartement bevindt zich een slaapkamer die het daglicht, geschreeuw en geluiden buitensluit, en ermee verbonden een eetkamer voor elke dag en voor het ontvangen van vrienden. Deze kijkt naar die kleine hof, een deel van de colonnade en alles wat ook vanuit de colonnade te zien is.

Er is daar nog een andere kamer, door de plataan er vlak naast groen en schaduwrijk, met marmer verfraaid tot aan de lambrisering, en de glans van het marmer wordt geëvenaard door de charme van een schildering die takken en op de takken zittende vogels voorstelt. Er is een bronnetje in deze kamer, in de bron een bekken, en een aantal dunne waterpijpjes daaromheen zorgen samen voor een alleraangenaamst gemurmel.



Afbeelding |

Muurschilderingen met grote gebouwen aan de kust. Het gebouw rechtsonder is een tempel, de andere zijn villa's of paviljoens die daartoe behoren. De schilderijen verbeelden een ideale wereld van rijkdom en welverdiende rust op het platteland. Afkomstig uit Stabiae.

In de andere hoek van de colonnade vormt een zeer royaal vertrek het tegenwicht tegenover de eetzaal. Zijn ramen zien aan een kant neer op het terras, aan de andere op de weide, maar eerst op een visvijver die voor het uitzicht onder de vensters ligt, een genoeg om te horen en te zien. Want het van boven neerklaterende water wordt witschuimend in het marmer opgevangen. Dit vertrek is in de winter aangenaam van temperatuur omdat het heel lang door het zonlicht wordt overgoten. De stookkelder ligt er tegenaan, als het een bewolkte dag is wordt de warmte van daaruit binnengeleid om de zon te vervangen.

Daarop volgt de vestiaire van de baden, ruim bemeten en vrolijk, dan de koude badzaal, met daarin een royaal en beschaduwde bassin. Als je wilt zwemmen in ruimer of lauwer water is er in de hof een vijver, met dichtbij een put waaruit je je weer kunt afkoelen als je genoeg hebt van het lauwe water.'

(vertaling Ton Peters)

Het ligt voor de hand dat de bevolking aan de Golf van Napels en aan de kust van Latium zich te goed deed aan de rijkdom aan vis die dicht bij huis gevestigd kon worden. Zo zijn in Pompeii veel resten van anchovis gevonden, ingelegd in glazen potten en in amforen en ook elders in het Romeinse rijk zijn amforen uit Pompeii en omgeving met deze gefermenteerde vissaus gevonden. Behalve dit bestanddeel van veel gerechten werden natuurlijk allerlei andere soorten vissen gegeten. Daartoe werden vaak kweekvijvers, de genoemde *piscinae*, ingericht waarvan er in Pompejaanse huizen verschillende zijn teruggevonden. Behalve in stadshuizen vinden we ze met een grotere omvang in villa's, zoals de Villa van Diomedes in Pompeii en in de Villa van de Papyri in Herculaneum. Een opmerkelijk voorbeeld is het visbekken in de Villa van Hadrianus in Tivoli, dat met een omvang van 30 bij 10 m. tot de grootste kweekvijvers behoorde. Hoe ver men kon gaan met het houden van vissen, toont een passage van Plinius de Oudere (*Naturalis Historia* 9.172):





Afbeelding |

Computerreconstructie van het *nymphaeum* in de tuin van de Villa van San Marco in Stabiae.

‘Daarna kwam de rage van voorliefde voor afzonderlijke vissen. Bij Bauli, aan de kant van Baiae, had de redenaar Hortensius een visvijver met een murene erin. Hij hield zoveel van dat dier dat hij zou hebben gehuild toen het dood was. In datzelfde buitenhuis deed Antonia, de vrouw van Drusus, een murene waar zij van hield oorringen aan. Vanwege dat verhaal kregen sommige mensen zin om Bauli te bekijken.’

(vertaling Vincent Hunink)

Op mozaïeken en schilderijen die in Pompejaanse woningen zijn teruggevonden is een uitgebreid assortiment vis te zien. Hoewel de mozaïeken vaak op hellenistische voorbeelden teruggaan, zijn de meeste van de afgebeelde vissoorten nu nog te krijgen aan de Golf. Alleen de tonijn ontbreekt op de afbeeldingen, hoewel die wel geconsumeerd werd, maar deze vissoort is niet te kweken in de kleine visvijvers of dicht bij de rotsen die ook vaak zijn afgebeeld op de mozaïeken. Wat schelpdieren betreft zijn er in Pompeii behalve Mediterrane ook 52 soorten uit de Indische Oceaan aange-

troffen. Over het kweken van vissen lezen we in verschillende teksten dat dit gebruik in Campanië zou zijn geïntroduceerd door Sergius Orata, die ook als de uitvinder van het hypocaust in baden te boek staat. Of hij het nu geweest is, weten we natuurlijk niet zeker, maar hij heeft er wel zijn naam aan te danken (zeebrasem), wat ook geldt voor Licinius Murena. Het landgoed kon zelfs dienen als laatste rustplaats voor de eigenaar of zijn dierbaren. Zo overwoog Cicero om zijn in 45 voor Christus gestorven dochter Tullia in Tusculum bij te zetten, maar hij vreesde dat de afgelegen plaats geen recht zou doen aan haar roemrijke positie. De villa van de beroemde Gnaeus Pompeius de Grote (106-48 voor Christus) in Alba was herkenbaar aan het graf van zijn eigenaar. Keizer Nero (37-68 na Christus, keizer vanaf 54) zou na zijn zelfdoding door zijn nabestaanden zijn begraven in een villa van de familie op de Pincio, vlak buiten de toenmalige stadsgrenzen van Rome, en niet in het Mausoleum van Augustus zoals al zijn keizerlijke voorgangers.

**Afbeelding |**

Peristyliumtuin in het Huis van Venus in de Schelp in Pompeii.

Tuinen en parken

Plinius de Oudere beschrijft talloze exotische planten en bomen. Het leeuwendeel daarvan kent hij, omdat ze een plaats hadden gevonden in de weelderige tuinen van de villa's in de omgeving van Rome. Zijn neef Plinius de Jongere maakt gewag van buxusstruiken die door intensief snoeien en bewerken de gedaante krijgen van mensen, dieren en objecten, geheel in de lijn van de beroemde vormsnoei die in de formele Franse tuinen van de zeventiende eeuw en later terugkeert. Hij noemt dit een echte kunst, de *ars topiaria*, welke term nog steeds wordt gebruikt en die in het Engels als 'topiary' is blijven bestaan. De tuinlieden die dit métier beheersten waren *topiarii* en zij dienden in ere te worden gehouden. Eveneens vermeldt hij miniboompjes, type bonsai, die speciaal gekweekt werden.

'Voor de colonnade ligt een terras verdeeld in diverse perkjes van grillige vormen, omzoomd met buxus. Vandaar gaat een licht hellend gazon naar beneden, waarop de buxus figuren heeft uitgetekend van dieren die twee aan twee naar elkaar kijken. Het vlakke gedeelte is bedekt met zachte, ik zou haast zeggen golvende acanthus.

Eromheen loopt een allée, ingesloten door laaggehouden en in verschillende vormen geschoren heesters. Opzij begint de promenade die in de vorm van een renbaan loopt, rondom bosjes van buxus in allerlei vormen en lage, met de hand klein gehouden boompjes. Het geheel is omgeven door een lage omheining, die door trapsgewijze gesnoeide buxus wordt overdekt en aan het oog onttrokken.'

(De Brieven 5.6.16-17, vertaling Ton Peters)

Uit nauwkeurige opgravingen in Pompeii en van afbeeldingen op wandschilderingen is bekend geworden dat de Romeinen de tuinen, binnen in de *peristylia* maar ook rond de villa, ordenden in borders met paden ertussen.

De borders konden met lage buxushaagjes worden afgezet en waren met allerlei soorten bloemen en struiken gevuld. Ook waren de perken wel omgeven door elegante hekwerken van hout of marmer. Van beide zijn in Pompeii resten teruggevonden. Wat de beplanting betreft, vinden we soms ook sierlijk uitziende groentes in deze bedden, al werden die meestal in aparte moestuinen verbouwd. Wat betreft de bomen komen vruchtbomen naast andere in de siertuinen voor. Vaak stonden er beelden in om de paradijselijke sfeer te benadrukken. De tuilmuren konden egaal worden beschilderd en worden bedekt met beplanting. We zien daarnaast echter ook vaak grote voorstellingen van landschappen, jachtpartijen en vechtende wilde dieren en de tuin kon ook een virtuele

extensie krijgen in de vorm van een geschilderde tuin, vergelijkbaar met de geschilderde tuinen in de interieurs van de eerste decennia van onze jaartelling.

Zeker wanneer de steden over waterleidingen beschikten, waren fonteinen populair. In het warme zuidelijke klimaat gaf het water koelte en het heerlijke geruis moet men zeer gewaardeerd hebben. In tuinen in Pompeii en Herculaneum zijn er talloze voorbeelden van teruggevonden en een stad als Ostia laat zien dat fonteinen in stadshuizen tot in de late oudheid in de mode bleven. Vaak waren deze van wit marmer of daarmee bekleed en in een enkel geval was er zelfs van ver aangevoerd gekleurd marmer in verwerkt. Soms waren

Afbeelding links |
Nymphaeum in het Huis van de kleine fontein in Pompeii.

Afbeelding rechts |
Bronzen fonteinbeeld van een Amor die een gans onder zijn arm houdt. Vanuit zijn linker voet loopt een buis naar de snavel van de gans. Daaruit spoot water in een bassin, in de binnentuin van het Huis van de kleine fontein in Pompeii. H. 57 cm.



Afbeelding |

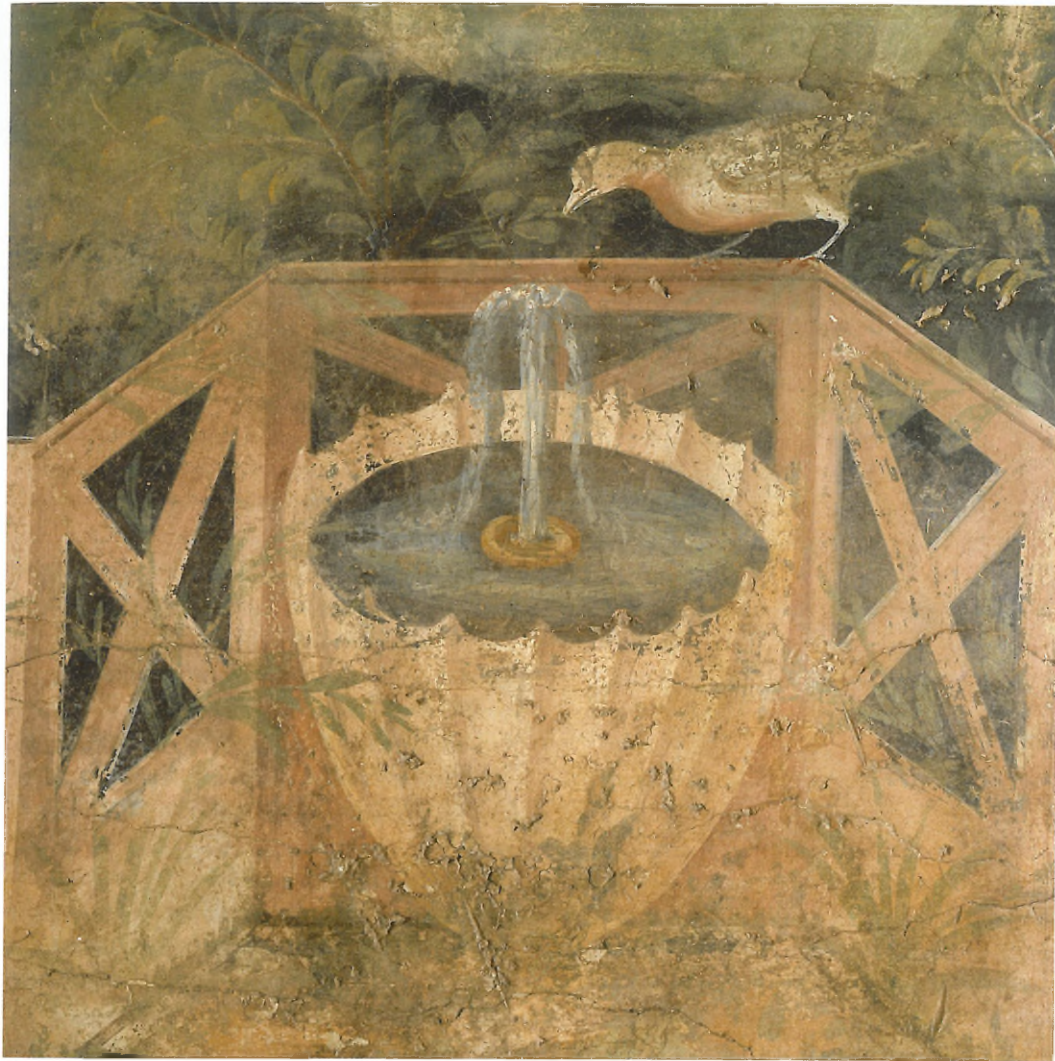
Marmeren fonteinbeeld van een waternimf. Uit de marmeren vaas waar de nimf losjes op leunt vloeide water. Met haar rechter hand lijkt ze achteloos haar sandaal los te maken. Natuurlijke waterbronnen werden in de oudheid geïdentificeerd met een nimf en droegen vaak ook haar naam. Afkomstig uit Pompeii. H. 111 cm.



fontein en aan de voorzijde versierd met ruw puimsteen en met schelpen en voorzien van een nis, zodat ze het uiterlijk hadden van een kunstmatige grot, een zogenaamd *nymphaeum*, een plaats waar volgens de overlevering de nimfen huisden. Nog luxer was het om aan zee een bestaande grot in de tuin op te nemen en in te richten als eetkamer, waarvan de aan keizer Tiberius toegeschreven grot-eetkamer van Sperlonga misschien wel het decadente summum was. Hier at de keizer met zijn gasten omringd door water, uitkijkend over zee, met rondom in de grot sculpturen die de avonturen van Odysseus verbeeldden. Ook de eetkamer

die keizer Claudius (41-54 na Christus) liet aanleggen in Baiae was ingericht als een grot, met beelden van familieleden in nissen en een groep met Polyphemus en Odysseus in de nis tegen de achterwand (zie p. 42). Beide plaatsen werden van oudsher verbonden met de omzwervingen van Odysseus na de val van Troje en de familie van de Claudii, waartoe beide keizers behoorden, leidden hun stamboom terug op de zoon van de Griekse held, Telegonus. De grot als setting van het verhaal van de Cycloop was even toepasselijk als het door Odysseus gebruikte middel om het monster onder zeil te krijgen, de wijn.

Een aantal villa's werd voorzien van leidingwater via een aftakking van een van de grote aquaducten die het nodige water voor de fontein leverden. Ontbrak een dergelijke aansluiting, dan moest - als er geen bron of rivier in de directe nabijheid was - regenwater worden verzameld, want er kon beslist niet worden afgezien van waterspelen. Bij de duurste *villae* in de bergen en aan zee was zowel het woongedeelte als de tuin in terrassen aangelegd. Daar was natuurlijk een prachtig spel van zuilengalerijen en waterpartijen te verwezenlijken op verschillende niveaus, met schitterende panorama's.



Afbeelding |
Wandschildering van een
marmeren fontein met vogel
op een tuinhek. Afkomstig
uit Pompeii.

Griekenlands victorie: Griekse kunst in de Romeinse leefwereld

Graecia capta ferocem victorem cepit, et artes intulit agresti Latio.

In de loop van de derde eeuw voor Christus kwamen de Romeinen steeds intensiever in aanraking met de wereld van het Griekse hellenisme. In het oostelijke bekken van de Middellandse Zee waren na de dood van Alexander de Grote in 323 voor Christus verschillende grote en kleine koninkrijken ontstaan, met vorsten die hun prestige onder meer ontleenden aan een pronkrijke omgeving en een luxe leven. Hoewel de van oudsher sobere Romeinen zich aanvankelijk terughoudend opstelden tegenover deze in hun ogen schaamteloze uitstraling van rijkdom en decadente manier van leven, raakten ze er ook door gefascineerd. Deze vorstenhoven brachten hen immers ook dichterbij de cultureel hoog aangeschreven klassiek Griekse beschaving van de vijfde en vierde eeuw voor Christus. De in die tijd gemaakte kunst sloeg snel aan bij de Romeinen die in betrekkelijk korte tijd eerst het van oorsprong Griekse Zuid-Italië en Griekenland zelf hadden veroverd om vervolgens de macht te vestigen in Klein-Azië en op de Griekse eilanden. Met de verovering van Egypte in 30 voor Christus werd dit proces afgerond en waren alle landen rond de Middellandse Zee in het *Imperium Romanum* opgenomen.

Wanneer de Romeinse dichter Quintus Horatius Flaccus (65-27 voor Christus) de daden van zijn voorvaders beschrijft, constateert hij in het boven aangehaalde citaat uit zijn in dichtvorm gestelde *Brieven* (2.1.156-157):

'Het overwonnen Griekenland heeft de woeste veroveraar overwonnen en de kunsten naar het boerse Latium gebracht.'

Hij bedoelt daarmee dat de Griekse kunst en literatuur, die boven alles in zijn eigen land (*Latium*) uittorenen, de overhand hebben gekregen over de Romeinse boerencultuur. In andere bronnen lezen we dat met de inname van Syracuse op Sicilië in 211 en met de verovering van Griekenland na veldslagen in 197, 168 en (definitief) 146 voor Christus de import van kostbare kunstwerken begon. Het ging om buit van de veroveraars die in tempels en andere publieke monumenten in Rome een plaats kregen en daar door iedereen konden worden bewonderd. Schilderingen op houten panelen, bronzen beelden en kostbare objecten van allerlei makelij, geplunderd uit tempels en privéhuizen, vulden nu de tempels en andere openbare gebouwen van Rome en in een aantal gevallen moesten er speciale hallen of wandgalerijen worden gebouwd om de talloze kunstwerken een plaats te geven. De Griekse golf leidde er toe dat de van oudsher eenvoudige religieuze gebouwen van Rome een steeds kostbaarder uiterlijk kregen, mede onder invloed van de Griekse architectuur, maar in de stad moest dit wel beperkt blijven tot de openbare ruimte. De elite, die zelf had meegedaan in de militaire acties, mocht de officiële buit namelijk niet voor zichzelf houden en was zich er voorts van bewust dat het tonen van nieuw verworven rijkdom slecht zou staan: in Rome telde tot dan toe uitsluitend oud geld! Het tonen van persoonsgebonden luxe zou zeker als decadent zijn ervaren.

De villa op het platteland, buiten de politieke slangenkuil was daarom een goed alternatief: omdat het hier om strikt private bezittingen ging, kon de eigenaar er doen en laten wat hij wilde. En daar hoorde gaandeweg een kunstverzameling bij als standaardonderdeel. Het is illustratief dat Cicero meermaals brieven richtte aan zijn vriend Titus Pomponius Atticus, die in Athene een publieke functie bekleedde, met de vraag beelden voor een van zijn villa's te kopen. Soms geeft Cicero aan welk onderwerp of welke vorm is bedoeld en kunnen we ervan uitgaan dat de aankopen in een ensemble moeten passen, andere keren krijgt hij geen specifieke wensen voorgeschied. Zo vraagt hij in het voorjaar of de zomer van 67 voor Christus voor zijn villa in Tusculum het volgende (*Ad Atticum* 1.10.3-4):

'Ik zou graag hebben dat je mijn standbeelden en 'Hercules-bustes', zoals je schrijft, verscheept bij de eerste de beste goede gelegenheid, en ook als je verder nog iets vindt dat suitable is voor die jou welbekende plek. Vooral dingen die volgens jou typisch zijn voor mijn fitness-ruimten. Want daar zit ik nu ik jou schrijf! Ik kom er dus op juist vanwege deze plek.

Verder wil ik graag bas-reliëfs van je die ik in het pleisterwerk van het kleine atrium kan aanbrengen en twee putdeksels met figuren erop.

Wat je bibliotheek betreft, zorg dat je die aan niemand belooft, ook al vind je er nog zo'n grote liefhebber voor. Al mijn spaarcentjes leg ik ervoor apart, want ik wil er mijn toevluchtsoord voor de oude dag van maken!'

(vertaling Vincent Hunink)



Afbeelding |

Herakles Epitrapezios. Het bronzen beeld van Herakles die met een drinkbeker in zijn hand op tafel zit was in de oudheid een beroemd kunstwerk. Dit beeld is een Romeinse kopie van het originele Griekse beeld dat in opdracht van Alexander de Grote gemaakt is door de kunstenaar Lysippos. Gevonden in een villa buiten Pompeii, aan de rivier de Sarno. H. 90 cm.

Afbeelding |

Antiek gipsafgietsel uit Baiae. De Griekse beelden-groep waarvan dit fragment afkomstig is was in de oudheid wereldberoemd: de tyrannendoders Harmodios en Aristogeiton. Dit is een fragment van het beeld van Aristogeiton.



Hoewel er geen systematische kunstgeschiedenis van de oudheid uit die tijd is overgeleverd, laten enige boeken van de al genoemde Plinius de Oudere zich als zodanig lezen. Wat hij aan in Griekenland vervaardigde schilderijen en sculpturen beschrijft, was bijna steeds in Rome te zien. De militair en schrijver strooit in zijn *Naturalis Historia* met namen van grote Griekse kunstenaars en noemt beelden, omdat ze oud dan wel groot zijn, kunstig gemaakt of van een bijzonder materiaal. Soms ligt de bijzonderheid

in de bezitter of de specifieke locatie. Het gaat steeds om zogeheten *opera nobilia*, edele werken, die de moeite waard waren om te worden bekeken en eventueel te worden gekopieerd. De meeste stukken stamden uit de vijfde en vierde eeuw voor Christus, de periode van de Klassiek-Griekse kunst.

Het zal niet verbazen dat het aanbod aan kostbare originelen al gauw uitgeput raakte. In de nieuwe orde werd de praktijk van het maken van kopieën of varianten al gauw booming business. Dat de kosten hoog opliepen, blijkt uit Horatius (*Satiren* 2.3.64-65):

*‘Damasippus is een gek die oude beeldjes koopt,
Maar is wie Damasippus geld leent, bij zijn hoofd?’*
(vertaling Piet Schrijvers)

In een van de Romeinse luxe villa's te Baiae is een bijzondere vondst gedaan die het bestaan van een kopieeratelier ter plaatse bevestigt. Bij zorgvuldige bestudering bleek een grote massa gipsfragmenten stukjes weer te geven van beelden die compleet in marmer waren overgeleverd. Soms konden stukken precies worden gekoppeld aan bekende figuren, vaak waren ze ongeveer gelijk. Ook zijn er fragmenten bij die niet konden worden thuisgebracht. De conclusie is dat originele, waarschijnlijk bronzen beelden in Griekenland in de vorm van gipsafgietsels zijn gekopieerd en dat deze kopieën beeldhouwers als één-op-één modellen dienden.

De Griekse of Romeinse makers werkten tamelijk nauwkeurig, maar vaak zijn er verschillen tussen kopieën onderling en tussen kopieën en afgietsels te zien. Het is dan ook een punt van discussie of er overal even precies naar grote voorbeelden werd gewerkt of dat er sprake is van vrije nabootsing. In de kunstgeschiedenis van de oudheid heeft men lang voetstoots aangenomen dat de marmeren stukken in onze musea exacte kopieën waren, maar daar zijn de onderzoekers tegenwoordig veel minder stellig over. We kunnen voorzichtig concluderen dat zulke beelden wel een relatie hebben met verloren gegane meesterwerken, maar dat we die daar niet zonder meer in gereproduceerd zien. Vanaf de eerste eeuw voor Christus was er grote vraag naar 'Griekse' beelden, kopieën of varianten. Toen in de laatste decennia van die eeuw hoogwaardig wit marmer uit de groeven van Luni (het huidige Carrara) beschikbaar kwam, werden ze bovendien goedkoper, omdat het basismateriaal niet langer van verre hoefde te worden aangevoerd. Het atelier in Baiae zal dus de lokale consumenten hebben bediend en we mogen er van uitgaan dat ook elders, uiteraard vooral in Rome en directe omgeving, zulke werkplaatsen hebben bestaan. Waren er gipskopieën beschikbaar zoals in Baiae, dan zullen de werklui zich makkelijker en preciezer hebben laten leiden dan wanneer ze van miniatuurkopieën of schetsen moesten uitgaan.

Een ander aspect waar we rekening mee moeten houden is de productie van nieuwe beelden in de stijl van de gewilde klassieke

sculpturen. Niet elke 'kopie' hoeft dus op een verloren gegaan model terug te gaan. Het kan een originele creatie zijn. Het repertoire van beelden in de rijke huizen en villa's is eigenlijk vrij beperkt. Terwijl de als voorbeeld gebruikte originelen voornamelijk bestemd waren geweest voor heiligdommen, openbare gebouwen en pleinen – tot in de derde eeuw voor Christus lijkt dat de enige omgeving voor het opstellen van sculptuur te zijn geweest –, moesten ze nu een decoratief doel dienen in privéwoningen. De stukken kwamen daarvoor los te staan van hun oude context en veel iconografische aspecten verloren hun oorspronkelijke betekenis: het is als met een altaarstuk uit een middeleeuwse kerk dat boven de open haard van een moderne rijke verzamelaar komt te hangen, of zelfs in een museum. Misschien vond men daarom veel onderwerpen niet geschikt voor commerciële reproductie. We vinden dan ook beelden van goden in allerlei vormen, maar het gaat zelden om replica's van monumentale stukken zoals de cultusbeelden in tempels. De formaten van beelden waren zelfs in grote villa's aan de bescheiden kant. Omdat het in de villa's om *otium* ging, waren daarmee verbonden onderwerpen geëigend. Dat verklaart de populariteit van Aphrodite en Dionysus en hun entourage, in tegenstelling tot de serieuzere goden Zeus, Demeter en Hades, om slechts enkele minder voorgestelde goden te noemen. De godin van de liefde en de god van de wijn zorgden voor een welvarende en ontspannen uitstraling en hun bondgenoten – Eros, satyrs, menaden,

Afbeelding links |

Marmeren fonteinbeeld van een Amor met dolfijn. Uit de bek van het dier spoot het water naar buiten. Afkomstig uit Pompeii. H. 42

Afbeelding rechts |

Marmeren fonteinbeeld van Amor met vruchten. Uit een loden pijp tussen de vruchten spoot water naar buiten. Op het beeld zitten nog veel resten van de oorspronkelijke beschildering. Afkomstig uit Pompeii. H. 26 cm.

Pan en nimfen – pasten daar goed bij. In tuinen waren diersculpturen geliefd, zodat tussen de planten en struiken opeens een forse stenen tijger of panter kon opduiken of een kleine marmeren haas, schildpad of duif. In deze omgeving hadden veel beelden de functie van fontein en liepen er waterleidingen door hun lijf of door een toepasselijk attribuut als een kruik. Waar water was, kon ook Poseidon of een van de Nereïden zijn, en zo kunnen we de associaties naar eigen dunk voortzetten. Zelfs de Parnassus, de woonplaats van de Muzen, kon door een rijtje beelden van de negen dames worden verbeeld en soms waren er ‘mythologische landschappen’ ingericht, vergelijkbaar met de ensembles in de genoemde keizerlijke grotten.

In het huisinterieur waren de voorlopers van de gipsen Beethovenbuste-op-de-piano geliefd: bronzen of marmeren portretten van dichters en denkers, ten voeten uit of als buste, werden in reeksen besteld en straalden de literaire interesse van de huisbewoners uit. Hierbij paste Athena of Apollo weer goed dan wel de Muzen, allen bekend als beschermers van de kunsten. Beelden van beroemde staatslieden lijken met het idee van *otium* te contrasteren, maar ook hier is – net als bij veel van de genoemde goden – de voorbeeldwerking van belang.

Van enkele villa's is de aankleding met sculpturen door opgravingen redelijk goed bekend. 47 marmeren (fragmenten van) beelden zijn gevonden in een slechts ten dele opgegraven villa in Oplontis, het huidige Torre Annunziata,

even ten noorden van Pompeii. Deze decoreerden de twee grote tuinen aan de oost- en de zuidzijde. De figuren behoren tot enkele van de boven geschetste thematische categorieën: portretten van familieleden en/of beroemde personen, imitaties van *opera nobilia* en figuren uit de fantasiewereld van Aphrodite en Dionysus. De god van de wijn wekte via zijn makkers – hier satyrs en centauren – een paradijselijke sfeer op en veel van zulke beelden hadden geen ander effect dan tuin-kabouters in onze tijd: ook die kobolden zijn namelijk verbeeldingen van geesten die de tuin rijk en vruchtbaar maken. Tot deze stukken behoort zelfs de expliciet uitgebeelde seks-scène van een satyr met een hermafrodit. Uit de Villa van de Papyri in Herculaneum kennen we een vergelijkbaar beeld van de god die met een geit de liefde bedrijft. Alle sculpturen in de villa van Oplontis lijken uit de eerste eeuw na Christus te dateren, de periode waarin de villa in het bezit zou zijn van de familie der Poppaei, een in Pompeii politiek en commercieel machtige clan. Hiertoe behoorde Poppaea Sabina (30-65 na Christus), een van de vrouwen van keizer Nero, en met haar is het complex verschillende keren in verband gebracht.

De Villa van de Papyri, gebouwd in het midden van de eerste eeuw voor Christus en in gebruik tot 79 na Christus, is van een vooralsnog onbekende eigenaar geweest, al wordt meestal gedacht aan Lucius Calpurnius Piso Caesoninus (eerste eeuw voor Christus), een vriend van Caesar, en diens zoon Lucius Calpurnius Piso



Afbeelding |

Marmeren beeld van een satyr die speelt met een panter. In het dierenvel om zijn schouders houdt hij vruchten omhoog. Satyr en panter behoren beide tot het vaste gezelschap van de wijngod Bacchus. Het beeld is gevonden in een villa in de buurt van Benevento die mogelijk toebehoorde aan de familie van de Cocceii, een oud en rijk geslacht van Romeinse adel. H. 180 cm.



Frugi (begin van onze jaartelling), beiden bekend als aanhangers van de Epicureïsche filosofie. Deze villa had zelfs meer dan 80 beelden, in brons en marmer, en in dit corpus zijn nog andere categorieën te onderscheiden. Het valt op dat er vrij veel portretten van veldheren en filosofen zijn, naast kopieën van *opera nobilia* als de Speerdrager van Polyclitus en de Amazone van hem of een andere grote beeldhouwer uit het midden van de vijfde eeuw voor Christus. De 'beroemde mannen' werden, zoals we zagen, beschouwd als uitdrukking van de intellectuele belangstelling van de huiseigenaar en dat komt mooi overeen met de verzameling boekrollen die in deze villa is gevonden. Ook waren er beelden van sporters opgesteld, om de sfeer van een Grieks gymnasium op te wekken. In deze sportscholen trinden mannen immers niet alleen hun lichaam, maar ook hun geest, onder leiding van filosofen en andere leraren.

Recent onderzoek heeft uitgewezen dat de collectie van de Villa van de Papyri niet in één keer is samengesteld: op elkaar volgende eigenaren hebben beelden bijgekocht en soms waren die van heel wat mindere kwaliteit. Dat stoorde klaarblijkelijk niet, evenmin als de verschillen in formaat en materiaal. Brons en marmer konden naast elkaar gebruikt worden. In enkele gevallen bleek dat dubbele exemplaren, bijvoorbeeld van de twee hardlopers en van de twee hertjes, niet tegelijkertijd zijn gemaakt. Op een gegeven ogenblik heeft een figuur een tweelingbroer gekregen, nagmaakt op een ander tijdstip, omdat de

eigenaar liever een koppel wilde dan een enkel stuk. Dit blijkt uit technisch onderzoek naar de gebruikte legeringen en aanwijzingen over het gietproces. Andere vormen van doubletten hebben te maken met de opstelling van portretten van dezelfde personen in meer vertrekken. In de Villa van de Papyri gaat het bijvoorbeeld om de filosoof Epicurus (341-270 voor Christus) wiens leer in een aantal daar gevonden boekrollen was vastgelegd. Uit de voorbeelden moge blijken dat de beelden in de tuinen een Griekse sfeer uitstraalden, maar dan overgebracht in een Romeinse context. Als er in onze dagen wel eens wordt geklaagd over de amerikanisering van de samenleving, kan men begrijpen dat er ook over de vergrieksing in Rome is geklaagd.

Afbeelding |

Bronzen fonteinbeeld van een stier. Het beeld stond aan de rand van een waterbassin in de hal (*atrium*) van een woonhuis in Pompeii. Door het holle beeld leidde een dunne buis van onder de staart naar de bek van de stier. Daaruit spoot het water in het bassin. H. 41 cm.



Afbeelding links |

Drinkbeker van uiterst kostbaar bergkristal. Plinius de Oudere noemt het enorme bedrag van 150.000 sestertiën voor een scheplepel van bergkristal. De bewerking van deze harde, zuivere kwarts vereiste speciale werktuigen en bijzondere vaardigheden en de breekbaarheid verhoogde de waarde eens te meer. Afkomstig uit S. Maria Capua Vetere. H. 12 cm.

Afbeelding rechts |

Zilveren drinkbeker versierd met vergulde wijnranken. H. 11 cm.

Luxe eten

In geschreven bronnen vanaf de tweede eeuw voor Christus lezen we voor het eerst over het Romeinse gebruik om liggend te eten. We kennen dit gebruik ook uit de Griekse wereld waar we al afbeeldingen hebben vanaf de late zevende eeuw voor Christus. De oudste afbeeldingen ervan die op het Italisch schiereiland zijn gevonden, zijn slechts enkele decennia jonger en het heeft er alle schijn van dat hier tot op zekere hoogte sprake is van beïnvloeding. Toch zijn er duidelijke verschillen die we ook zien bij de latere Romeinse diners: zo liggen er in Griekenland maximaal twee personen op een eetkamerbed, terwijl sommige Etruskische afbeeldingen er drie tonen en we zien bij Etruskische banketten ook vrouwen aanliggen, die door hun chique kleding gelijkgesteld zijn met de naast hen aanliggende mannen. Het lijkt hier veelal te gaan om echtparen. Als bij een Grieks *symposium* – een typisch gebruik voorbehouden aan aristocra-

tische mannen – al vrouwen aanwezig waren, dan waren dat zeker niet hun echtgenotes, maar slavinnen, danseressen of prostituees. Hoe de Grieken over dit Etruskische gebruik dachten, is verwoord door de historicus Theopompos, die schreef in de derde eeuw voor Christus. Volgens hem gaf het blijk van gebrek aan cultuur en van immoreel gedrag. Dat overigens ook de Romeinen bij tijd en wijlen worstelden met hun eigen gebruik dat vrouwen mochten liggen tijdens banketten, lezen we een aantal keer, en juist in literatuur waar op het verval van de zeden wordt ingegaan. Het lijkt er echter op dat deelname van vrouwen aan maaltijden waarbij men aan tafel aanlag, tot in de late oudheid gemeengoed was. Deze op het eerste gezicht tweeslachtige houding in de Latijnse literaire bronnen en ook in een aantal afbeeldingen ligt aan de basis van het hardnekkige misverstand dat Romeinse mannen aanlagen, terwijl vrouwen en kinderen zaten tijdens het eten. Pas in de loop van de vierde





Afbeelding |

Muurschildering met maaltijdscène. Een paar ligt op een aanligbed en op het tafeltje voor hen staat eten klaar. De vrouw heeft een zilveren beker in de hand. De staande vrouw links lijkt de twee te onderbreken bij hun maaltijd. Achter haar staat een slaaf met een schrijfplankje. Afkomstig uit een huis in Pompeii.

eeuw na Christus is men langzamerhand overgegaan tot het zittend nuttigen van de maaltijd zoals in Europa tot op de dag van vandaag gebruikelijk is. Wat we ook vaak lezen in handboeken is het enorme vertoon van luxe, ja zelfs van decadentie tijdens banketten. Een deel hiervan is terug te voeren op beschrijvingen van enkele, bijzonder luxe door de keizer aangerichte banketten, bijvoorbeeld het banket dat keizer Domitianus liet aanrichten in zijn nieuwe paleis op de Palatijn in Rome, waarbij de dichter Publius Papinius Statius (45-96) zelf aanwezig was en waarover hij een lofdicht schreef (*Silvae* 4.2. 38-45 en 63-75):

*‘Maar banketten, Afrikaanse luxetafels
op ivoeren poten, scharen dienaressen:
moet ik die bekijken? Nee, geen zin. Geen tijd!
Ik wilde Hem, ja, Hem bezien, zijn kalm gelaat,
de milde stralen van zijn majesteit, en hoe Hij
heel bedeesd de vaandels van zijn glorie streek.
Hij trachtte zijn voornaamheid te verbergen, maar die
glansde uit zichzelf. Zo zouden ook barbaren,
onbekende stammen, Hem op slag herkennen!’*

*De dag waarop U mij ’t geluk schonk van uw dis,
de ritus van uw tafel, is na lange tijd
gekomen, o, zo mooi als toen ik zong op Alba’s
heilige heuvels van Germanen-slagen en van
Dacische gevechten en ik uit Uw eigen
hand de gouden krans van Pallas mocht ontvangen.’*

(vertaling Vincent Hunink)

**Afbeelding |**

Muurschildering met maaltijdscène uit een eetvertrek in een huis in Pompeii.

Twee vrouwen en drie mannen liggen op aanligbedden aan de maaltijd.

Twee deelnemers houden hun drinkhoorn omhoog en brengen een toast uit.

Wat ze zeggen, staat erboven te lezen: FACITIS VOBIS

SUAVITER EGO CANTO

('maak het jullie gemakkelijk, ik zing') en EST ITA VALEAS

('zo is het, het ga je goed').

De slaaf (helemaal rechts) is veel kleiner afgebeeld.

Een misschien nog veel belangrijkere oorzaak van dit misverstand is het letterlijk nemen van satirische teksten als die van Juvenalis of Petronius, die een waarlijk decadente sfeer tijdens banketten oproepen. Vooral de maaltijd die de parvenu Trimalchio organiseert in Petronius' *Satyricon*, staat vol met decadente hoogstandjes (zie p. 14). We kennen uit de Romeinse wereld twee soorten eetkamers, die elkaar met een kleine overlap in tijd zijn opgevolgd. Het verschil zit in eerste instantie in de vorm van de meubels waarop men aanlag. Van oudsher was de opstelling vierkant of misschien beter rechthoekig en in de eerste eeuw na Christus kwamen halfronde eetkamerbedden in gebruik die in korte tijd het oude type verdrongen.

De eetkamers waren hieraan aangepast: tot in de tweede eeuw na Christus waren ze meestal rechthoekig van plattegrond, vanaf die tijd lopen ze aan tenminste een zijde halfrond. We zullen ons hier concentreren op de eerste vorm, het zogeheten *triclinium*, waarvan de naam aan Griekse woorden voor drie (*treis*) en bedden (*klinai*) is ontleend. De term werd zowel voor de eetkamer als voor de eetkamerbedden gebruikt. Op elk van de bedden konden maximaal drie mensen liggen, zoals fraai verwoord is door de al genoemde Varro in zijn *Menippeïsche Satyren*:

'Het aantal eters moet beginnen bij het aantal van de Gratiën en het aantal van de Muzen niet te boven gaan.'

Er lagen dus minimaal drie en maximaal negen mensen te eten in een *triclinium*. Om een idee te krijgen van de vorm van een *triclinium* moeten we verschillende bronnen met elkaar combineren; er is geen enkel eetkamerameublement volledig bewaard gebleven. De best bewaarde eetkamers vinden we in Pompeii en Herculaneum. In de breedte meten ze zo'n 3,60 m. en hun lengte is meestal groter. De bedden waren in de meeste gevallen ongeveer 2,40 m. lang en 1,20 m. breed. Langs de achterwand van het vertrek kon dus één bed in de lengte en één in de breedte staan. Zeer vaak was de opstelling zó dat langs de rechter zijwand van het vertrek een bed met de korte zijde tegen de achterwand van de kamer was geschoven. De overgebleven ruimte langs de achterwand (2,40 m.), links van het eerste bed, werd ingenomen door het tweede bed, dat met de lange zijde tegen de achterwand was geplaatst. Het derde bed was met de korte zijde tegen het tweede aangeschoven en stond met de lange zijde langs de linkerwand van de kamer. De opstelling was dus veelal asymmetrisch, in de vorm van de Griekse hoofdletter *pi* (Π), waarvan de rechter 'poot' immers ook korter is dan de linker. De twee bedden die naar de open zijde van de kamer waren gekeerd, hadden een verhoging, een zogenaamd *fulcrum*, het middelste bed niet. Deze verhogingen dienden om de matrassen op hun plaats te houden en waren vaak voorzien van kostbare, veelal bronzen applieken, vaak met decoratie uit de wereld van Dionysus/Bacchus, de god van de wijn, zoals satyrs, menaden en muilezelkoppen, omhangen met druiventrossen. De poten van luxe bedden waren voorzien van een schil van op de draai-

bank gemaakte bronzen ornamenten en tegen het bedframe waren applieken aangebracht, op de plaatsen waar matrassen en dekens het meubel onbedekt lieten. Omdat we van de bedden alleen dit soort beslag over hebben en het hout waarop het was aangebracht vergaan is, zijn er in de afgelopen eeuwen zeer vernuftige reconstructies gemaakt, die met de Romeinse realiteit weinig van doen hebben. Zo is in het schilderij van Chassériau (p. 84-85) een krukje te zien dat is samengesteld uit de resten van twee of meer *triclinium*bedden.

In de ruimte tussen de drie bedden stond een betrekkelijk kleine ronde tafel op fraaie poten, meestal in de vorm van dierpoten met een toegevoegde decoratie op tweederde van de hoogte, bijvoorbeeld in de vorm van een aan Dionysus/Bacchus gewijde griffioenkop of een jachthond die met zijn achterlijf als het ware uit de tafelpoot ontspruit en met zijn voorlijf tegen de poot omhoog rent. Verwees de eerstgenoemde soort tafels naar de drank die werd genuttigd, de tweede zal naar Diana, de godin van de jacht en het vaste voedsel hebben verwezen. De centrale tafel was relatief licht van gewicht en kon worden verplaatst. Per gang kon zo een aparte tafel worden aangedragen, zoals wordt gesuggereerd door het Latijnse woord *mensa*, dat zowel tafel als een gang tijdens een banket betekent.

Per bed lagen maximaal drie personen aan. Zij lagen enigszins schuin over de breedte van het bed en hadden de rechterarm vrij. Met de linker steunden zij op een kussen, waardoor men tot rechtshandig eten werd gedwongen.

Afbeelding |

Bronzen samowar. Dit vat functioneerde als een soort thermosfles om dranken warm of koud te houden. Alleen echte rijken konden zich dergelijke exclusieve snuffjes veroorloven. Gevonden in Pompeii. H. 46 cm.



In zijn *Metamorphoses* (10.16-17) laat Apuleius de hoofdpersoon Lucius, die is veranderd in een ezel, tijdens een diner aanliggen met gebogen linker elleboog, waardoor we te weten komen wat men als nette lighouding beschouwde. De eters konden niet zo maar overal plaatsnemen; een juiste tafelschikking was van het grootste belang. Elke plaats had een rang. Van links naar rechts, gezien vanaf de open ruimte van het eetvertrek vóór het eetkamerameublement, heetten de bedden achtereenvolgens het lage bed, het middelste bed en het hoge bed (*imus*, *medius* en *summus lectus*) en ook de drie plaatsen op elk van de drie bedden werden met dezelfde termen aangeduid. De plaats voor

de belangrijkste gast was de laagste op het middelste bed (*imus in medio*), ook wel aangeduid als de consulsplaats (*locus consularis*). Naast hem lag op het linker bed, *summus in imo*, de gastheer, en de plaats naast deze laatste was voor diens echtgenote gereserveerd, indien zij aanwezig was. Alle overige posities in het *triclinium* hadden vervolgens een eigen plaats in de hiërarchie en bij gelijke status gaf de leeftijd de doorslag.

De maaltijden bestonden uit een combinatie van vast voedsel en drank, die door een of meer slaven werd aangedragen. Men at met de handen, zonder bestek, en gooide het afval op de vloer, die dus regelmatig geveegd moest worden. Er zijn mozaïekvloeren gevonden die juist dit afval uitbeelden, inclusief muizen die zich eraan tegoed doen. Het latere halfronde eetkamerameublement, het *stibadium* of *sigma*, was halfmaansvormig en bood plaats aan vijf tot acht personen. Een zeer luxe exemplaar is hierboven al ter sprake gekomen: de eetkamer aan de zogenaamde Canopus van de Villa van Hadrianus in Tivoli. Net als veel van de *triclinia* in de huizen en villa's in Rome en aan de golf van Napels is deze tuinkamer op het noorden georiënteerd en diende dus voor maaltijden in de zomer. Hier waren de ereplaatsen aan de uiteinden (*cornua*), met als belangrijkste de rechter gezien vanuit de eters (*in dextro cornu*).

In de aankleding van de eetkamers zelf waren vaak verwijzingen naar banketten aangebracht, bijvoorbeeld in de vloer: op de plaats waar de bedden hebben gestaan, heeft deze een ander uiterlijk dan in de rest van de kamer.



Afbeelding |

Bronzen tafel. De ranke tafelpoten zijn versierd met rennende windhonden en eindigen in roofdierklauwen. Afkomstig uit Pompeii. H. 56 cm.

Afbeelding |

Muurschildering uit het graf van Vestorius Priscus in Pompeii. Op de tafel staat een uitgebreid zilveren drinkservies en eronder een kan en schaal die tijdens het eten gebruikt werden om de handen te wassen.

Het deel van de vloer dat onder de bedden lag was niet te zien en was daarom vaak eenvoudiger dan in de rest van het vertrek. Op de plaats waar tijdens het eten de ronde tafel stond, was vaak een vierkant vlak fraaier gedecoreerd en in een aantal *triclinia* was hier een zogeheten emblema in mozaïek aangebracht, soms met een figuratieve voorstelling, bijvoorbeeld een mythologisch verhaal, een aantal vissen of een afbeelding met filosofen. Deze afbeeldingen dienden als 'conversation pieces', om het gesprek tussen de gasten op gang te brengen. Deze zagen het emblema bij binnenkomst in de kamer, tijdens het banket stond hierop de tafel. Daarom is de voorstelling niet naar de eters gericht, maar naar de open ruimte vóór het *triclinium*.



In de grotere Pompejaanse woningen en in de villa's was vaak meer dan één eetkamer. Het verschil tussen deze eetkamers ligt soms in de grootte – in grote eetkamers kon men om de bedden heenlopen –, maar vooral in de oriëntatie. In de zomer koos men dan de koelste eetkamer, met uitzicht op het noorden, en in de winter waren de eetkamers die op het zuiden uitkeken, in gebruik. Als er meer gasten waren, vond de maaltijd in meer kamers plaats of stonden er meer eetkamerameublementen opgesteld in één ruimte.

Tijdens het eten droeg men speciale avondkleding. Het is dan ook opvallend dat deze niet te zien is op een aantal schilderijen uit Pompeii waarop diners in een kostbare, erotisch getinte setting te zien zijn. De hier afgebeelde dames hebben meer weg van de prostituees die we op de satirisch getinte afbeeldingen van Griekse *symposia* zien. Het meubilair is wel meer Romeins dan Grieks te noemen. We moeten hier denken aan vrije imitaties van Grieks-hellenistische voorbeelden die, in een Romeinse ambiance, grote luxe aangeven en dat tonen waarnaar de gasten die tijdens het eten in die kamers aanlagen, alleen maar konden hunkeren. Twee schilderijen uit Huis V 2, 4 in Pompeii geven een heel ander beeld. We lijken eerder met échte Romeinse scènes te maken te hebben. Er liggen vier personen, drie mannen en een vrouw, aan die allen gekleed zijn. Links doet een slaaf de schoenen uit van een gast die zojuist is gearriveerd en een andere slaaf reikt hem een beker wijn aan. Rechts wordt een man die vermoedelijk aan het braken is, door een slaaf ondersteund. Achter het middelste bed



staat een negroïde slaaf. Ter versiering zijn op de grond rode bloembladeren gestrooid (p. 2-3). Op de andere schildering liggen vijf personen aan, van wie er ten minste twee een drinkbeker in de hand houden. Wijn wordt door een van de twee weergegeven slaven aangedragen. Boven de hoofden staan als in een strip de uitspraken van twee van de aanwezigen: *facitis vobis suaviter ego canto – est ita valeas* ('Maak het jullie gemakkelijk, ik zing' – 'Zo is het, het ga je goed.') (zie afbeelding op p. 64).

Op de schilderijen is meestal ook een prominente plaats ingeruimd voor serviesgoed. Meestal is dat een uitstalling van kostbare zilveren drinkbeker, mengvaten voor het mengen van wijn en water, schenkkannen en lepels om wijn over te scheppen. Een mooi voorbeeld van een uitgebreid zilveren drinkservies, kunstig geordend op een dure houten uitstaltafel, is weergegeven in het graf van Vestorius Priscus in Pompeii.

Tafelzilver, maar dan uitsluitend voor het drinken, was bij de grote Romeinse veroveringen in de tweede eeuw voor Christus in

grote hoeveelheden in de Romeinse wereld terechtgekomen. Die stukken dienden als voorbeeld voor de grote drinkserviezen waarvan er verschillende zijn teruggevonden, onder meer in de Villa van Boscoreale bij Pompeii en in het Huis van de Menander in Pompeii zelf. Het servies was vaak versierd met wederom decoraties die verwezen naar de kring rond Dionysos/Bacchus, de god van de wijn. Grotere mengvaten (*crateres*) waren vaak van brons. Voor het wassen van de handen tussen de gangen door kwam een slaaf met een kan en een schotel langs.

Behalve drinkserviezen van zilver werd vanaf de eerste eeuw na Christus veel gebruik gemaakt van fraai glaswerk, in de mooiste vormen en kleuren geblazen. Soms is zelfs cameeglas gebruikt om een meerkleurig effect te krijgen. De voorkomende vormen komen veelal overeen met die van het zilveren drinkservies. Bekers en glazen hadden grote oren of stelen of waren aan de buitenkant met reliëf versierd, zodat men ze ook met de tijdens het eten vet geworden handen kon vasthouden.

Afbeeldingen |

Bronzen beeldje van een uitgemergelde slaaf die lijkt te walgen van het lekkers dat hij op zijn zilveren dienblad aanbiedt. De karikaturaal weergegeven figuur met uitgegrote penis was oorspronkelijk verguld. Het beeldje behoorde tot een set van vier en diende om op tafel lekkernijen op een bijzondere manier te serveren. Afkomstig uit een huis in Pompeii. H. 25.4 cm.

‘Eerzucht, luxe en dikdoenerij hebben een podium nodig.’

Seneca, Brieven aan Lucilius (94.71), vertaling Vincent Hunink

Naast het serviesgoed stonden er in veel eetkamers nog andere luxe gebruiksvoorwerpen, veelal van brons. Zo werd de kamer verlicht met olielampen die vaak op hoge standaards, kandelabers, werden geplaatst. Voor het warmhouden van eten en drank konden in de eetkamer ingenieuze apparaten worden geplaatst, zoals een soort samovar. Ronduit decadent is het vergulde en verzilverde bronzen beeld van een naakte slaaf met dienblad die samen met drie andere, identieke beeldjes in een eetkamer konden worden opgesteld met delicatessen op het dienblad. De figuur wendt zich walgend af van de lekkernijen en contrasteert ook door zijn lelijkheid met het lekkers op het schaalte (zie afbeelding op p. 69).

EPILOOG

Luxe of decadentie?

Vanaf de herontdekking van de Griekse en Romeinse wereld in de renaissance hebben kunstenaars en geleerden zich gebogen over de vraag of de oudheid werkelijk in alle opzichten voorbeeldig is geweest. Wat betreft de Romeinse tijd waren er de negatieve beschrijvingen van uitpattingen op culinair en seksueel gebied die de wenkbrauwen deden fronsen. Er ontstonden ware polemieken over de ‘grandeur’ van de Romeinen en de beroemde historicus Edward Gibbon gaf zijn meesterwerk over de late oudheid uit 1776-1789 de veelzeggende titel *Decline and Fall of the Roman Empire* mee. Zijns inziens waren bandeloosheid en ontucht mede oorzaken van het verdwijnen van een eens zo machtig rijk.

Tegenover de negatieve visies waren steeds andere, positievere opvattingen gesteld, maar in het midden van de negentiende eeuw begon het eens verachte beeld van luxe radicaal te kantelen. Schrijvers als Théophile Gautier en schilders als Jean-Léon Gérôme begonnen in het welvarende Parijs van die tijd andere gezichtspunten te benadrukken. Het accent kwam te liggen op de fascinatie voor weelde en exotica en dat leidde ook tot de verbeelding van de rijkdom waarin natuurlijk de voorgestelde Romeinen zwelgen, maar nu ook de toeschouwers. Gautier was de advocaat van geestelijke en morele vrijheid, niet geknecht door godsdienst en opgelegde moraal. Zo inspireerde hij dichters en romanciers als Charles Baudelaire en Gustave Flaubert.

Romans over het antieke Rome en ‘slechte’ keizers als Nero en Heliogabalus vertonen een positieve teneur. Men denke in ons land aan Couperus’ *De berg van licht* uit 1905, waarin Heliogabalus, de kindkeizer uit het oosten, als een esthetische wonderfiguur wordt neergezet. In Duitsland ging hem Stefan George met de gedichtencyclus *Algabal* uit 1892 voor, in Frankrijk Jean Lombard met *L’agonie* uit 1888. De ‘slechte’ vrouwen Kleopatra en Messalina krijgen nu ook een gunstige pers, bijvoorbeeld in Hector Berlioz’ concertaria *La mort de Cléopâtre* van 1829, Gautiers *Une nuit de Cléopâtre* uit 1838 en Messaline van Alfred Jarry uit 1901.

In deze en andere romans worden vele bladzijden besteed aan de beschrijving van luxe interieurs, feestmalen, bruiloften, spelen in

theater en amfitheater en liefdesspelletjes buiten de 'nette' huwelijksrelatie. De gegevens voor de objecten ontleen de schrijvers – en in hun kielzog de beeldende kunstenaars – vooral aan de vondsten uit Pompeii en Herculaneum die zij door eigen aanschouwen of uit rijk geïllustreerde boeken hadden leren kennen. Rome bood voor deze details veel minder materiaal, omdat daar van het dagelijks leven vrijwel niets bewaard was gebleven. Een bron van kennis en inspiratie was ook het genre van de geleerde 'Zedengeschiedenissen' van de oudheid die in deze tijd het licht zagen. Tot op de dag van vandaag put men uit de werken van Joachim Marquardt en Ludwig Friedländer waarin aan de hand van antieke bronnen en archeologisch materiaal de zeden en gewoontes van de oude Romeinen werden geschetst. Het is opvallend dat de Griekse wereld in zulke werken noch in de kunst en literatuur op dezelfde wijze wordt behandeld. Van die cultuur bewonderde men, in navolging van de neo-classicistische geleerde Johann Joachim Winckelmann, juist de eenvoud en terughoudendheid. De esthetiek van de witte en onbevleete, welhaast naïeve zuiverheid overheerste hierin.

De bewonderaars van de geschilderde drinkgelagen, badhuizen met mooie meisjes in half of geheel naakte toestand (geen mannen!) haalden positieve aspecten uit die Romeinse taferelen en droomden daarbij weg. Zo tovert Théodore Chassériau op zijn 'Het tepidarium van Pompeii' uit 1853 (nu in het Musée d'Orsay te Parijs) een wereld van slechts op

hun eigen schoonheid gerichte vrouwen in de lauwe badruimte van een thermencomplex voor (zie afbeelding op p. 84-85). Op banken zitten rijke, vaak half naakte Pompejaanse dames wier assistentes achter hen staan om hun kleren in de nissen in de wand te leggen. De dansende vrouw in het midden lijkt op de toendertijd razend populaire 'Venus van Milo' in het Louvre. De uit het beeld kijkende, nog volledig in hun mantels gehulde vrouwen links en rechts vooraan zijn aan wandschilderingen uit Pompeii ontleend; zij betrekken de toeschouwer bij de voorstelling. Chassériau heeft nauwgezet de enkele decennia eerder opgegraven badruimte in de 'Thermen van het Forum' nageschilderd evenals de objecten waarvan de vrouwen gebruik maken, misschien naar boekillustraties.

Opvallende veranderingen ten opzichte van het origineel zijn de uitsluitend vrouwelijke figuren in de wand- en gewelfdecoraties; deze zijn in het echt mannelijk. De volledig vrouwelijke omgeving heeft zo iets van een oosterse harem en sluit aan bij haremschilderingen van zijn tijdgenoot Ingres als 'Het Turkse bad' (nu in het Louvre). 'Baadsters' werden als zodanig geliefde thema's en zij kregen vaak een Romeins bad als setting. In Engeland zou de Fries Lourens Alma Tadema als Sir Lawrence uiterst geliefd worden met klassieke, dromerige scènes, afgewisseld met bijna fotografisch nauwkeurige reconstructies van het Romeinse leven. Duitsland had in deze richting werkende artiesten als Anselm Feuerbach en Hans Makart. Napoleon III liet rond 1860 in Parijs een

Afbeelding |

Marmeren beeld van Venus, de godin van de liefde. Zij heeft in haar linker hand een gouden appel. Zij kreeg die van Paris, die haar daarmee boven Juno en Diana tot mooiste onder de godinnen verkoos. De beeldhouwer toont haar in al haar verleidelijke schoonheid. Aan de gaatjes in haar oren hingen oorspronkelijk oorbellen. Afkomstig uit een huis in Pompeii. H. 104 cm.

Marmeren beelden waren in de Oudheid meestal beschilderd en de kleuren zijn hier opvallend goed bewaard gebleven: Venus heeft goudblonde haren en een geel kleed. Ook het kleine Griekse vrouwenbeeld waarop ze leunt, is rijk beschilderd.

'Gouden Huis' bouwen, genoemd naar het decadente paleis van keizer Nero in Rome, en in een 'maison dorée' woont de oosterse, steenrijke nietsnut Fortunio in de gelijknamige roman van Gautier uit 1838.

Behalve voor het lieflijke en bijna onschuldige intieme leven dat op deze wijze werd neergezet, bestond er fascinatie voor de intense wreedheid die in de antieke teksten werd geschetst. Doeken die de strijd in het amfitheater vereeuwigen, verkoop en bestraffing van slaven, de vernedering van een vijand, trokken kopers aan die zelf nooit zoiets zouden mogen meemaken. Vele decennia sierden de gladiatorenschilderijen van Gérôme als *Ave Caesar, morituri te salutant* uit 1839 ('Gegroet keizer, zij die gaan sterven groeten u', nu in New Haven) zelfs de schoolboeken. Seksualiteit hoort ook in deze categorie thuis, omdat die als een naar willekeur van de antieke elitefiguur in te vullen droom wordt opgevat. De veelal als Victoriaans bestempelde negentiende-eeuwer genoot van deze tegenstellingen.

Het contrast tussen Oost en West speelt in deze visie een grote rol en, hoewel de Grieks-Romeinse cultuur niet strikt oosters genoemd kan worden, worden de weelderigheid en de (veronderstelde) vrijheid van zeden met de Oriënt in verbinding gebracht. Flaubert maakte furore met de in Carthago gesitueerde roman *Salammô* uit 1862.

De stroming van de 'Decadentie' kreeg in alle landen van Europa in de late negentiende eeuw grote aanhang, zodat in elk taalgebied romans en gedichten kunnen worden genoemd en kunstwerken van uiteenlopende schildersscholen getoond. In de vroege twintigste eeuw zwakt de belangstelling voor deze richting af en met de uitbarsting van de Eerste Wereldoorlog spat de mooie droom wreed uiteen. De zogenaamde peplumfilms, gebaseerd op antieke thema's, zullen in de loop van de twintigste eeuw overigens opnieuw de schone schijn van het antieke verleden voortoveren. *Quo Vadis*, *Ben Hur* en *Satyricon*, om een paar nog steeds populaire films te noemen, zijn mede attractief door de uitgebreide verbeelding van luxe bacchanalen en kostbare interieurs.

